Rok VII **Maj 1937** **Nr 5**

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Kwitnące śliwy" Mgr Henryk Cyrkler, Dziedzice

Polski wyrób lepszy
niż zagraniczny

Kup błonę
panchromatyczną

ULTRAPAN

a przekonasz się.

Najwyższa czułość ogólna
Doskonała i wierna barwoczułość
Drobne ziarno
Zupełna bezodblaskowość



Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VII **MAJ 1937** **NR 5**

DRZEWA KWITNĄ



„Przedwiośnie" *Dr Szaniawski S., Dąbrowa Górna*

Jeden z najpiękniejszych epizodów wiosny — pora kwitnących drzew — zawsze jeszcze należy do słabo wyzyskiwanych we fotografii. Dlaczego tak jest, trudno znaleźć powód właściwy. Wszak już w zamierzchłej epoce emulsyj ślepych zdjęcia sadów kwitnących nie przedstawiały szczególnych trudności technicznych; białe lub różowe, a w każdym razie jasne kwiaty na drzewach odbijały dobrze od znacznie ciemniejszego otoczenia. Jedynie wtedy gdy amator zdejmował to ukwiecenie od dołu — co wtedy zresztą nie było w modzie — dostawał jako tło czyste niebo, które oczywiście na emulsjach ślepych wychodziło tak samo białe, jak i kwiaty.

Dziś mamy emulsje orto i panchro, i mamy — mijającą już na szczęście — modę zdejmowania o ile możności krzywo; możemy zatem sady kwitnące zdejmować zdołu, zboku lub z góry, nie obawiając się, że nam jakieś tło wyjdzie z taką samą jasnością jak kwiaty. A zatem: spróbujemy raz — albo próbujmy częściej — zdjęć kwiatów na drzewach, a nie pożałujemy na pewno.

Prawda, że kwiaty te bywają najczęściej drobne rozmiarami; wymagają zatem znacznego przybliżenia się do nich z kamerą. Prawda i to, że kwiaty na drzewach nie siedzą na wysokości nosa, chociaż mnożą się obecnie sady drzew karłowatych. Czy jednak nie warto poświęcić na takie zdjęcia czasem nawet trochę trudu?

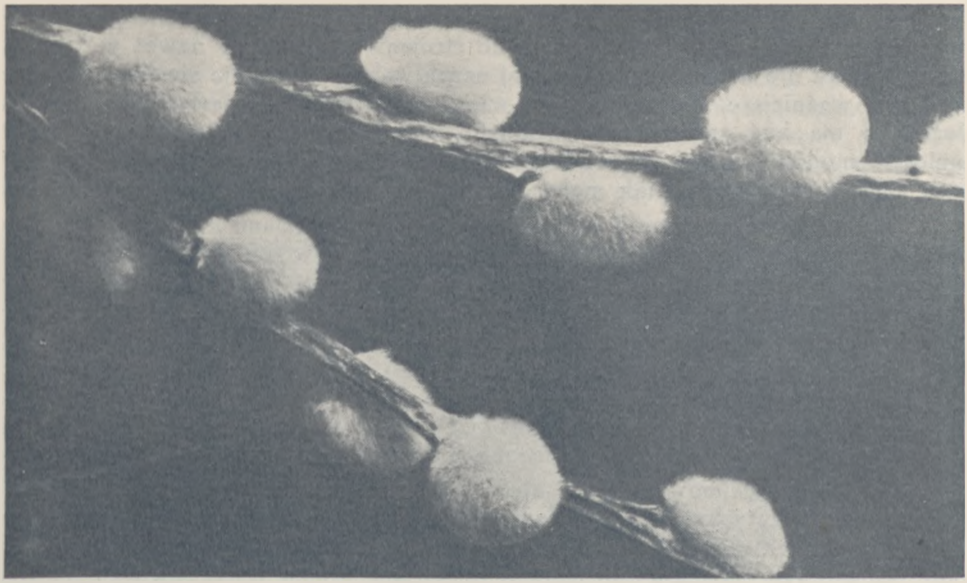
A więc naprzód kwiat z bliska. Można go zdjąć z boku lub z dołu, gdyż kierunek zdjęcia nie uwidoczni się na obrazku; inne kwiaty na dalszym planie mogą być niższe lub wyższe od zdejmowanego, on sam zatem wyda się zawsze „na swoim miejscu' w takim otoczeniu. Jeżeli nawet tłem poza kwiatem jest niebo, zajmie ono małą część obrazka i nie zdradzi, że zdjęcie było robione np. z dołu. Kwiat zaś sam swym położeniem również nic nie zdradzi, bo kwiaty mieszczą się na gałązkach we wszystkich kierunkach.

Ważniejsze jest otoczenie, złożone z innych kwiatów i gałązek, mniej lub więcej oddalonych od kwiatu wybranego na zdjęcie. Jeżeli to otoczenie zawiera dość liczne gałązki ukwiecone, pomiędzy którymi przegląda niebo, lub ciemny pień drzewa, efekt tego otoczenia może być tak niespokojny, że „zabije" przedmiot główny, tj. kwiat upatrzony i zdjęcie straci całą wartość. Gdybyśmy zaś chcieli ratować sytuację zastosowaniem wielkiego otworu obiektywu, aby w ten sposób otrzymać kwiat wybrany na tle całkiem nieostrym z powodu większego oddalenia, to tło składałoby się z plam czarnych i białych; robiłoby zatem wrażenie jeszcze bardziej niepokojące, gdyż nie pozwalałoby się domyśleć, co to takiego znajduje się poza kwiatem.

Tło w każdym razie powinno być jednolite w tonie, a otoczenie przedmiotu głównego spokojnie, bez wielkich różnic między miejscami jasnymi a ciemnymi. Stąd też kwiat pojedyńczy lub jedna gałązka z kilku kwiatami wypadnie



 „Wiosenne mgły" *Józef Dębski, Janówka*



„Palmy" *A. Józefowicz, Grudziądz*

dobrze tylko na tle nieba, albo na tle pnia ciemnego i o tyle bliskiego, żeby można było rozpoznać, co to właściwie jest poza tym kwiatem.

Można także próbować zdjęcia gałązki z kwiatem, uciętej i umieszczonej we flakonie, lub ułożonej na stole. Tu już łatwiej jest dobrać tło spokojne i otoczenie odpowiednie, ale... trudniej jest uzyskać całość o pewnej wartości artystycznej. Trudność tkwi w tym, że nie ma umotywowania, dlaczego tę gałązkę odcięto, skoro kwiaty na niej są zawiązkami przyszłych owoców. Rozwiązania trudności można próbować tylko w tym kierunku, aby obojętne było, czy to jest kwiat drzewa owocowego, a główna waga spoczywała na pięknym zaaranżowaniu obrazka.

Od zdjęć kwiatów pojedyńczych przejdźmy teraz do całych drzew okwieconych i do sadów kwitnących. Tu już reguły będą takie same, jak dla zdjęć krajobrazowych w ogóle. Wtedy obojętne bywa, czy drzewa są gruszami czy jabłoniami, chociaż znawca odróżni jedne od drugich po ogólnej formie drzewa. Niezręcznym byłoby wybrać taki wycinek obrazka, żeby mieściło się na nim jedno samotne drzewo na całej niemal powierzchni; byłoby to zdjęcie botaniczne lub sadownicze, ale nie obrazek artystyczny.

Gdy w ogóle tylko jedno drzewo da się wybrać na zdjęcie, czy to z powodu wielkiego oddalenia drzew sąsiednich, czy z powodu nieładnej ich formy, próbujmy znaleźć w pobliżu tego drzewa coś, co dałoby mu odpowiednie otoczenie. Może to być naprzykład mur, sztachety zakryte częściowo krzakami, część domu na dalszym planie, pomocnik ogrodniczy na drabinie przystawionej do drzewa, lub grupa ludzi, oglądających od dołu okwiecenie.

Chybionymi wydają mi się próbowane nieraz pomysły związania kwitnącego drzewa w jedną całość z młodą kobietą, wtuloną między gałęzie lub owi-

jącą się nimi. Bezwątpienia są tu pewne punkty styczne: piękno kwiatu i piękność kobiety, lub urodzony jej pociąg do strojenia się, choćby nawet w kwiaty, całość jednak nie odpowiada zazwyczaj oczekiwaniom. Wydaje się nieco sztuczna, a co ważniejsze, dobór trafnego wycinka obrazu jest niesłychanie trudny. Jeżeli to ma być „portret w kwiatach", wtedy bardziej naturalnym byłoby umieścić modelkę wśród innych kwiatów, niżej rosnących, ale postać kobiety przy nich musiałaby być tak mała, że nikt nie szukałby w niej cech portretu.

Zamiast takiego wymyślnego owijania modelki gałęziami kwitnącymi można próbować obrazka rodzajowego, skomponowanego np. w ten sposób, że modelka rękami wyciągniętymi sięga do gałęzi, aby z niej kwiat zerwać. Jeżeli na zdjęciu pomieścimy całą postać modelki, aby widać było, że staje na palcach, obrazek będzie miał wymaganą naturalność pozy i czynności. Wtedy także wycinek nie musi obejmować całego drzewa, lecz tylko część jego, oczywiście wraz z pniem, gdyż gałęzie wiszące w powietrzu ku którym modelka sięga mozolnie, wywierałyby wrażenie komiczne. Zamiast pnia może być mur lub sztachety, z poza których wyrasta gałąź ukwiecona.

Całe sady, zdejmowane same dla siebie, nie dadzą zazwyczaj zdjęcia zadowalniającego estetycznie. Wtedy oczywiście należy ratować sytuację włączeniem we wycinek obrazu jakiegoś uzupełniającego stafażu. Może to być np. dom pobliski, którego część gubi się między drzewami, brama wjazdowa do sadu itp. Pamiętać warto, że popsułoby wartość obrazka takie zaaranżowanie, w którym drzewa kwitnące mieściłyby się na przedpolu, a plan dalszy poza nimi zajmowałby jakiś przedmiot ciemny. Kwiaty drzew są zawsze jasne, a przedpole obrazu powinno być ciemne; drzewa zatem nie mogą mieścić się na planie bliskim, lecz na dalszym.

Bardzo dobrze można rozwiązać zadanie wtedy, gdy poza sadem kwitnącym znajdzie się jakiś przedmiot ciemny, jak las, wysokie dachy domów, lub góry. Biały pas drzew okwieconych daje bardzo pożądany „trzeci ton" do jasno szarego tonu nieba i ciemno szarego przedmiotu poza sadem. Samo przedpole powinno oczywiście być najciemniejsze, niemal czarne, co się zazwyczaj da uzyskać jakimś ciemnym przedmiotem, bardzo bliskim, lub samym cieniem na ziemi, rzucanym przez drzewa.

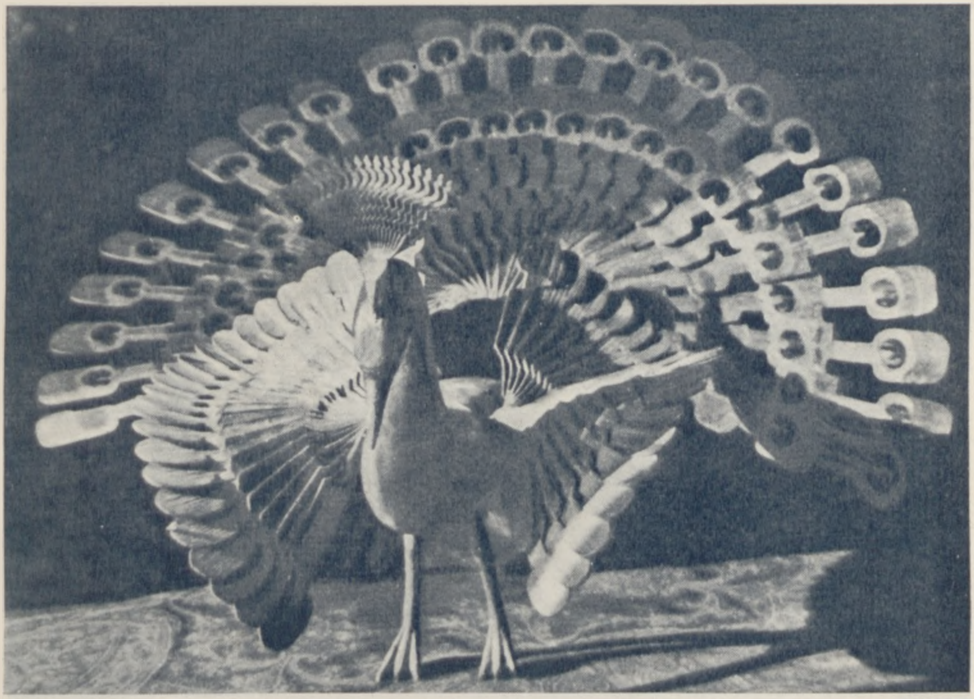
Pewnym miłym „urozmaiceniem" bywają często same pnie drzew owocowych, malowane zazwyczaj na biało dla ochrony od gąsienic. Takie liczne białe kreski niepokoją niepotrzebnie oko; należy zatem próbować „zgaszenia" ich przez wybór do zdjęcia godzin południowych, gdy korony drzew rzucają na pnie nieco cienia, albo też przez ustawienie się pod światło, aby pnie zwracały ku kamerze swą stronę ocienioną.

Okryte kwiatem drzewa przydrożne nie dają zazwyczaj dobrego motywu same dla siebie, ale mogą tworzyć dobre uzupełnienie krajobrazu, w którym co innego — np. sama droga — jest motywem głównym. Zwłaszcza wtedy, gdy te drzewa o białych koronach można umieścić na jakiemś tle ciemnym, np. gór lub lasu, efekt zyska bardzo wiele na wartości.

A więc próbujmy zdjęć drzew owocowych, zanim one okwitną. Na wiosnę mamy już światła słonecznego tyle, że ono samo zachęca do wędrówek z kamerą; nie opierajmy się pokusie, lecz starajmy się skorzystać z niej do uzyskania zdjęć naprawdę pięknych. *Józef Świtkowski, Lwów.*

FOTOGRAFIA JEST TANIA!

Kto zetknął się z fotografią powierzchownie, nie zdaje sobie sprawy z tego, jak mało trzeba środków materialnych, by uzyskiwać piękne obrazy najtańszym nawet aparatem. Bo w dyskusji wysuwa się odrazu argument, że dobry aparat kosztuje kilkaset złotych, a błona panchromatyczna najdroższej fabryki (im bardziej „zielony" jest amator, tym droższych używa płyt i błon) kilka zło-



„Paw" *Jerzy Ostrowski, Rzeszów*

tych, więc wszystko razem jest mocno drogie. Przyglądnijmy się jednak sprawie tej bliżej.

Kto chce mieć precyzyjny aparat za kilkaset złotych, na każdej wycieczce dokonywać tuzina lub więcej zdjęć, dawać swoje negatywy do wywoływania, kopiowania i powiększania, ten oczywiście musi budżet fotograficzny mieć wysoki.

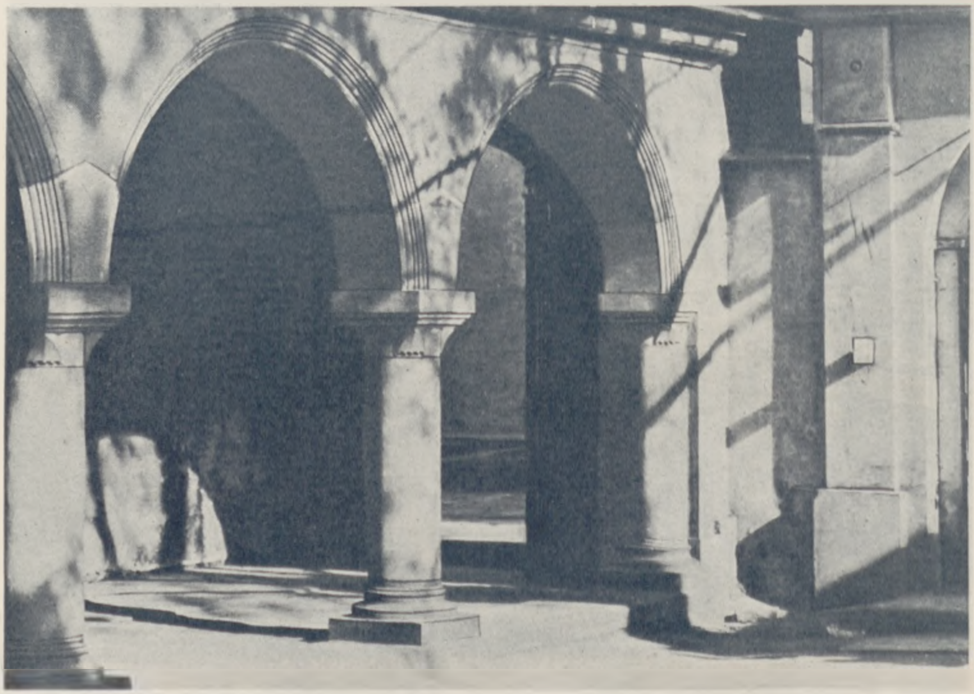
Ale jeśli sami swe zdjęcia wykańczamy, jeśli poprzestaniemy na tanim aparacie, bodaj własnoręcznie nawet zrobionym z klejonki (i to jest możliwe, nietrudne i daje zdjęcia nie gorsze od najkosztowniejszego aparatu za 500 zł), to okaże się, że kilkuzłotowym budżetem można cudów dokonać.

Zacznijmy od aparatury. Kto chce fotografować w nocy, kto jest amatorem zdjęć sportowych, ten oczywiście musi mieć już droższy aparat, ale gdy am-

bicje nasze kierują się raczej ku krajobrazowi, grupie i portretowi, sprawa przedstawia się znacznie korzystniej.

Nietrudno pracować, mając wszelkie „szykany" pod ręką, ale robić piękne zdjęcia takim prymitywnym sprzętem stanowi tytuł do zasłużonej, a dziwnie łatwej w rzeczywistości sławy.

Zdjęcia takim aparatem i tanim obiektywem będą miały nieraz więcej cech artystycznych, niż obrazy sporządzone precyzyjnym, ostro rysującym, nowoczesnym kosztownym anastygmatem.



„Arkady Katedry Ormiańskiej w Lwowie" *Rupenthal Józef, Lwów*

Mamy tanie aparaty w handlu. Aparaty na płyty zwłaszcza, niesłusznie dziś nieco pogardzane można nabyć niemal za bezcen, mamy różne tanie „Boxy" na błony (filmy) zwojowe, słowem, nie musimy marzyć o aparacie za 500 zł.

Równie tanio możemy się urządzić z materiałem fotograficznym. Przede wszystkim nie należy uważać naszego aparatu za... karabin maszynowy. Jeśli idziemy na wycieczkę półdniową, to jedna grupa znajomych wystarczy zupełnie, a jeśli ponadto przyniesiemy z wycieczki dwa krajobrazy, to plon nasz jest aż nadto obfity.

Pamiętać tylko musimy, byśmy te trzy zdjęcia istotnie... przynieśli, tzn. by wszystkie trzy były udane, i to w pełni. Przestudiowanie jakiegoś podręcznika fotograficznego i zapoznanie się (ale dokładne!) z tabelką naświetleń

oszczędzi nam niepowodzeń i zmarnowanych pieniędzy, nie mówiąc już o drwinach znajomych.

Tak więc zanim zrobimy jakiekolwiek zdjęcie, powinniśmy się głęboko zastanowić przede wszystkim, czy dane zdjęcie wogóle warto robić, a gdy się już raz zdecydujemy, równie starannie obmyślamy kompozycję, szacujemy na podstawie tabelki czas naświetlenia, nastawiamy na ostro uważnie i starannie i dopiero potem robimy zdjęcie. Wymaga to nieco czasu i zastanowienia, ale za to zdjęcie jest pewne.

Wywołanie idzie łatwo, nawet w prymitywnym laboratorium. A laboratorium takie nie jest bynajmniej drogie. Bo i cóż się na nie składa?

Kilka wanienek rozmaitych formatów (mogą być wanienki własnoręcznie sklejane z tektury i impregnowane roztopioną gorącą parafiną, co razem kosztuje grosze), lampa ciemnicowa mniej lub więcej zmyślnej konstrukcji z tektury, łatwa do zrobienia, gdy mamy światło elektryczne, trudniejsza, gdy na naftę, a z płynów wywoływacz i utrwalacz wedle podanych niżej recept.

Kupna jest tylko jedna rzecz — szyby czerwone do lampy ciemnicowej, bo te muszą odpowiadać pewnym ściśle określonym warunkom i nie wystarczy pierwsza lepsza szyba czerwona, nabyta u szklarza, gdyż wówczas płyty nasze będą szare i zadymione. Szybki te, tanie zresztą, kupujemy w składzie specjalnym, a musimy mieć dwie — czerwoną do płyt i błon i żółtą do papierów.

Płyny fotograficzne są tanie, gdy je sami sporządzamy. Wywoływacz i utrwalacz oraz mała flaszeczka bromku potasu, oto cała nasza apteka.

Na tych rekwizytach kończy się najpotrzebniejsze wyekwipowanie młodego fotografa. Dodać przy tym należy, że można posługiwać się jednym aparatem na kilku uczestników, bo nikt nie będzie tak niekoleżeński, by nie pozwolić towarzyszowi na zrobienie zdjęcia swym aparatem na wycieczce. Jeśli więc będziemy mieli więcej kaset, sprawa i tu nie napotka na trudności, bo można iść w trzech na wyprawę fotograficzną, mając jeden aparat, ale każdy musi mieć swoje kasety, by za swoje zdjęcia sam odpowiadał.

Tak więc „kosztowność" fotografii jest właściwie przesądem, zwłaszcza w szkole, klubach i harcerstwie, gdzie pomysłowość młodych amatorów w oparciu o najskromniejszy choćby warsztat szkolny cuda może zdziałać.

Gdy się należycie pracę zorganizuje, okaże się, że niepospolicie piękne zdjęcia dojdą do skutku przy pomocy prymitywniejszych przyrządów.

Adam Werner, Katowice.

KALENDARZ FOTO-GREGERA

Firma Foto-Greger w Poznaniu przystępuje do opracowania kalendarza na rok 1938 i w tym celu zawiadamia wszystkich fotoamatorów, że poszukuje ładnych zdjęć.

Zdjęcia te posłużą do zilustrowania tego pięknego kalendarza. Fotosy z notatką, że dotyczą kalendarza 1938 prosimy kierować pod adresem: Foto-Greger, Poznań 3. — ul. 27-go Grudnia.

JAKI MATERIAŁ I JAKI FILTR?

Nadchodzi wiosna, a więc okres ożywionej czynności fotograficznej. Warto więc przy wstępnych przygotowaniach do zdjęć, oprócz przeglądu aparatu, zastanowić się, jakim materiałem negatywowym będziemy pracowali i jaki filtr do niego należy zastosować.

Bierzemy przede wszystkim pod uwagę, że motywy wiosenne i letnie, to zdjęcia natury, pełnej barwnych szczegółów. Właśnie tego rodzaju zdjęcia wy-



„Malwy" *Kamil Banaszek*

magają odpowiednio dobranego negatywu barwoczułego i umiejętnego dobrania filtru. Dzielimy więc sobie błony, wyrabiane dziś przez przemysł, na trzy grupy:

materiał ortochromatyczny, uczulony na kolory: niebieski, żółty,

materiał panchromatyczny, uczulony na kolory: czerwony, żółty i zielony, i w mniejszym stopniu na niebieski,

materiał ortopanchromatyczny, uczulony na kolory: niebieski, żółty, zielony i czerwony.

Z tych trzech rodzajów negatywów uniwersalny jest materiał ortopanchromatyczny, gdyż oddaje zupełnie wiernie w skali czarno-białej wszystkie barwy. Materiał panchromatyczny, wymieniony powyżej jako drugi, jest idealnym dla fotografii przy sztucznym świetle. Daje przy tym możność krótkich naświetlań z uwagi na swoją wyjątkową czułość na promienie czerwone.

Dla otrzymania najlepszych rezultatów zachodzi konieczność użycia odpowiedniego filtru celem przytłumienia działania niektórych promieni. Zdarza się bowiem, że w pewnych wypadkach zbyt intensywne działanie jednego koloru ujemnie wpływa na oddanie przez negatyw innych barw. Dlatego w zależności od rodzaju zdjęć stosujemy różne filtry. Dla lepszej orientacji ujmiemy to sobie również w pewne grupy.

Przy zdjęciach krajobrazowych (zieleń, niebo, chmury) filtr żółty, jasny lub średni potrzebny będzie dla negatywów ortochromatycznych. Filtr jasny zielony — dla negatywów panchromatycznych. Przy materiale ortopanchromatycznym można zastosować filtr żółto-zielony, względnie obywamy się zupełnie bez niego.

W górach warunki są inne. Stosujemy więc jasny filtr żółty dla negatywów ortochromatycznych. Przy panchromatycznym materiale obywamy się zupełnie bez filtru, a przy negatywach ortopanchromatycznych ewtl. stosować możemy filtr żółto-zielony, lecz nie jest to konieczne.

Zdjęcia portretowe przy świetle dziennym wymagają również filtru, ale tylko przy materiale ortochromatycznym. Dla panchromów filtr jest w tym wypadku zbyteczny.

Portrety przy świetle sztucznym wymagają dla materiału panchromatycznego (wymienionego wyżej jako drugi gatunek) filtru jasno-niebieskiego.



„Owce“ *M. Winczowski*

Filtr czerwony wchodzi w rachubę przy zdjęciach we mgle itp. Ma on jeszcze zastosowanie przy zdjęciach słońca celem uzyskania np. imitacji księżyca (efekty nocne) w połączeniu z materiałem panchromatycznym lub ortopanchromatycznym.

Przed przystąpieniem do pracy wystarczy więc zastanowić się, w jakim otoczeniu będziemy przebywali i w myśl wskazówek uzupełnimy sobie wyposażenie aparatu odpowiednim materiałem i filtrem, a rezultaty tą drogą uzyskane na pewno będą zadawalające. *Henryk Maciejewski, Poznań.*



KĄCIK KRYTYCZNY

„Schody" p. K. Mackiewicza z Niemna są technicznie dobre, czego nie można powiedzieć bez zastrzeżeń o kompozycji obrazka. Prawa górna strona jest zbyt pusta, lewa dolna to samo, ujęcie jest zanadto czołowe. Inna rzecz, że tak piękny hall jest do pozazdroszczenia...

„Zachód słońca" p. Zb. Cienciały z Dziedzic również technicznie jest dobry, bo należycie oddaje chmury nieba i refleks słońca w wodzie. Zbyt czarny jest brzeg po prawej stronie i zbyt pusta płaszczyzna wody, na której przydałyby się jakaś łódź, choćby nawet bez żagla.

„Płacz" p. R. Wegnera z Grodna jest dobrze podchwycony w swej naturalności, ale ma i usterki. I tak trzeba było uciąć obrazek tak, by pokazać dziecko do połowy piersi, na twarz rzucić nieco więcej światła i usunąć nieco powichrzone tło. Co prawda, takie z życia wzięte obrazki nie zawsze dają się komponować wedle życzenia, ale to już jest inna sprawa.

„W Zoo" p. B. Zejca z Wilna ma wadę, wspólną wszystkim zdjęciom tego rodzaju u nas, a mianowicie jest ono zeszpecone kratą, której trudno uniknąć, o ile nie ma sposobności zdejmowania głębi klatki z obiektywem tuż przy kracie. Inna rzecz, że wówczas zwykle brzydko wychodzi tylna ściana klatki, nie mamy zaś na ogół takich urządzeń, gdzie zwierzęta zdają się być na swobodzie.

„Wodospad" p. F. Komana z Wadowic jest mało przejrzysty jako motyw, ma za dużo szczegółów, tak, że trudno się zorientować, co obraz właściwie przedstawia. Motywy tego rodzaju są bardzo trudne, bo zwykle ukryte są w wąwozach, w cieniu drzew, gdzie jest tak ciasno, że trudno z aparatem się poruszać i właściwy motyw wyodrębnić z otoczenia.

„Poręba" p. T. Murasiewicza z Warszawy jest dobrze ujęta i opracowana. Widać spustoszenie, dokonane siekierą, technika obrazu dobra, kompozycja również, a jedynie można tu zarzucić brak plastyki, spowodowany płaskim oświetleniem, wskutek czego przedni plan jest równie wyrazisty, jak dal, co psuje wrażenie całości.

„Owoce świerku" p. B. Babuli z Tymbarku są technicznie i kompozycyjnie dobre, bo plastyka szyszek i gałązek jest doskonała, ograniczenie się do dwu tylko szyszek wyszło całości na dobre, a efekt podnosi spokojne, czarne tło.

„Ich dwoje" p. Kaz. Kuszowskiego z Torunia jest bardzo miłym obrazkiem, technicznie dobrym, co warto podkreślić, bo zdjęcie białych psów nie jest zbyt łatwe, jeśli mamy uzyskać rysunek ich sierści, a nie białe plamy. Dwa przemiłe pieski zgodnie zadzierają czarne noski w górę i tworzą sympatyczną parkę.

„Do nóg jej biegło ptactwo"... p. Wł. Orsztynowicza z Brześcia n/B. nadrabia nieco tytułem, bo obrazek sam jest zbyt kontrastowy, płaski w oświetleniu, tło ma nieodpowiednie, motyw główny ginie niemal na tle parkanu i okna.

„Pogawędka" p. G. Ziółkowskiego z Pozania pokazuje nam „rowery wodne" z jeziora Góreckiego koło Poznania i dzięki gałęziom, maskującym nieco bezchmurne niebo robi niezłe wrażenie, oczywiście jako obrazek pamiątkowy, poprawnie wykonany.

ZAGLĄDAMY DO KUCHNI

Oczywiście do kuchni fotograficznej, bo w innej amator fotograf jest niezbyt mile widzianym gościem, jako że operuje płynami niewyraźnej proweniencji i składzie, a za to wyraźnym zapachu i tendencji do pozostania wszędzie imponujących plam.

Ale kuchnia fotograficzna może być bardzo interesująca, gdyż od należytego zorganizowania jej zależy koszt uprawiania fotografii w bardzo dużej mierze.



„Narcyzy" *A. Dobrowolski, Kielce*

„Kuchnią" nazywamy żartobliwie nasze laboratorium w tym dziale, który poświęcony jest własnoręcznemu sporządzaniu płynów fotograficznych.

Płynów tych jest niewiele w normalnej praktyce, bo właściwie dwa główne, a mianowicie wywoływacz i utrwalacz oraz dwa pomocnicze, a to wzmacniacz i osłabiacz.

Przyjrzymy się bliżej ich składnikom i sposobowi sporządzania i zapoznajmy się z kilkoma zasadniczymi receptami, które wprawdzie znaleźć można w każdym podręczniku, ale podręcznik ten z kolei znaleźć można u niewielu tylko amatorów...

1. Wywoływacz. Na wywoływacz składają się cztery zasadnicze substancje: wywołująca, konserwująca i klarująca, rozpuszczona w wodzie.

Substancja wywołująca jest zasadniczą częścią składową każdego wywoływacza i bez niej żaden płyn nie może działać, podczas gdy istnieją wywoływacze obywające się bez dwu dalszych substancyj.

Substancje wywołujące są różne i znane są pod nazwami handlowymi, jak Metol Hydrochinon, Amidol, Pyrogallol, Adurol, Ortol, Glicyna, Eikonogen, itd. W praktyce amatorskiej (i fachowej) europejskiej używana jest przeważnie kombinacja Metolu z Hydrochinonem, jako dająca najlepsze wyniki, gdyż Metol działa szybko i daje negatywy nieco czasem zbyt miękkie, Hydrochinon zaś

działa powoli i daje negatywy twarde. Pozatem używany jest często Amidol, godny podkreślenia z tego powodu, ponieważ obywa się bez substancji przyśpieszającej.

Substancja przyśpieszająca, to zwyczajnie albo węglan sodu (soda) albo węglan potasu (potaż). Węglan sodu działa mniej energicznie, węglan potasu nieco szybciej — różnica w działaniu tych dwu substancyj jednak jest w efekcie niewielka, tak, że znacznie tańszy węglan sodu, i to w postaci zwyczajnej sody do prania (brać w dużych kawałach, by nie była zwietrzała!) zupełnie wystarczy.

Zadaniem substancji przyspieszającej jest skrócenie czasu wywoływania i zwiększenie kontrastów, bo np. Metol-Hydrochinon wywoła negatyw i bez substancji przyspieszającej w ogóle, ale trwać to będzie około godziny i negatyw będzie wprawdzie drobnoziarnisty i pięknie modulowany, jednak zbyt często za szary. Używany w niektórych receptach na wywoływacze „drobnoziarniste" boraks jako substancja przyspieszająca działa bardzo dobrze, wymaga jednak olbrzymiej ilości substancji konserwującej.

Substancja konserwująca, którą w naszej praktyce stanowi siarczyn sodu, ma na celu przeciwdziałanie szybkiemu utlenianiu się wywoływacza, który bez siarczynu sodu na powietrzu brunatnieje i rozkłada się tak szybko, że zanim zdążymy wywołać negatyw, nasz wywoływacz jest już zepsuty.



„Konwalie" *B. Grabowski, Toruń*

Węglan sodu i siarczyn sodu znajduje się w handlu w postaci krystalicznej i bezwodnej. Bezwodny węglan sodu jest drogi, a że mamy do dyspozycji tani węglan sodu w postaci sody do prania, obchodzimy się w ogóle bez bezwodnego węglanu. Natomiast bezwodny siarczyn sodu jest bardzo wygodny, bo jest wprawdzie droższy od krystalicznego, ale bierze się go o połowę mniej, gdyż jest wydatniejszy, tak, że kosztuje tyle samo, ma zaś tę zaletę, że tak łatwo nie wietrzeje, jak krystaliczny, który tuż w krótkim czasie pokrywa się białym nalotem, kryształy się rozpadają i wówczas staje się nie do użycia.

Ostatnim składnikiem wywoływacza jest substancja klarująca, a mianowicie powszechnie używany bromek potasu, którego dodaje się zawsze nieco do wywoływacza, by zapobiec przedwczesnemu tworzeniu się zadymienia na negatywach. Dodatek bromku potasu zwiększa kontrasty i klarowność negatywu i dlatego prócz stałego dodatku do wywoływacza mamy zawsze w ciemnicy małą flaszeczkę z roztworem 10% bromku potasu, by dodać go do wywoływacza tam, gdzie pożądane są silne kontrasty lub mamy prześwietlone negatywy.



„Lilie" *Kamil Banaszek*

2. **Utrwalacz.** Utrwalacz składa się z dwu tylko substancyj, rozpuszczonych w wodzie, a mianowicie tiosiarczanu sodowego (niewłaściwie zwanego podsiarczynem sodowym lub z niemiecka „natronem") oraz substancji zakwaszającej, którą jest z reguły pyrosiarczyn potasowy (zwany z niemiecka kaliummetabisulfitem). Pyrosiarczyn służy do konserwacji utrwalacza (sam roztwór tiosiarczanu sodowego w wodzie utrwala znakomicie) oraz dla odbarwiania płyt, zawierających czerwony barwik przeciwodblaskowy lub manganową warstwę ochronną, przerywa momentalnie działanie wywoływacza i jest niezbędnym składnikiem nowoczesnego utrwalacza.

Tiosiarczan potasowy znajduje się w handlu w postaci regularnie uformowanych małych białych kryształków i dobrze jest, gdy ma barwę śnieżno - białą, kryształki drobne i gdy nie jest zanieczyszczony śmieciem (z beczek, w których fabryki go puszczają na rynek).

Pyrosiarczyn potasowy jest w handlu w postaci dużych, nieforemnych kryształów, pokrytych białym nalotem, który jest nieszkodliwy.

3. **Wzmacniacz.** Najlepszym wzmacniaczem jest sublimatowy (bardzo silna trucizna!). Poza tym mamy do wyboru rozmaite wzmacniacze gotowe i z uwagi na to, że sublimat, stanowiący zasadniczy składnik wzmacniacza sublimatowego wydają tylko apteki, i to na receptę lekarską, pomijam jego opis, ograniczając się do uwagi, że w razie konieczności wzmacniacza negatywów stosować musimy wzmacniacze gotowe, które sprzedaje każdy skład w postaci tanich nabojów.

4. **Osłabiacz.** Osłabiacz potrzebny jest często w praktyce amatorskiej. Składa się z dwu substancyj, a mianowicie znanego już nam roztworu tiosiarczanu sodowego („natronu") w sodzie z domieszką roztworu żelazicjanku potasowego czerwonego w wodzie. Zmieszane roztwory nie są trwałe i po około godzinie (lub nawet prędzej) się rozkładają, trzeba je więc mieszać tuż przed użyciem. Włożony do osłabiacza negatyw jaśnieje stopniowo i gdy jest dostatecznie osłabiony, wyjmuje się go, płucze gruntownie w wodzie, jak po osłabieniu i suszy.

RECEPTY.

Metol-Hydrochinon z sodą.

Woda przegotowana	1000 ccm
Metol	2 g
Hydrochinon	6 g
Siarczyn sodowy krystal.	30 g
Węglan sodu krystal.	100 g
Bromek potasu	1 g

Metol-Hydrochinon z potażem.

Woda przegotowana	1000 ccm
Metol	2 g
Hydrochinon	6 g
Siarczyn sodowy krystal.	30 g
Węglan potasu krystal.	40 g
Bromek potasu	1 g

Przy używaniu powyższych wywoływaczów do papierów rozcieńczamy je równą ilością wody — dla błon i płyt nie rozcieńczamy ich wogóle.

Utrwalacz kwaśny.

Woda	1000 ccm
Tiosarczan sodowy	200 g
Pyrosiarczyn potasu	20 g

Osłabiacz.

Woda	1000 ccm
Tiosarczan sodowy	100 ccm

Do tego płynu dodać 100 ccm roztworu następującego:

Żelazicjanek potasowy czerw.	1 g
Woda	10 ccm

Działanie tak zestawionego osłabiacza będzie łagodne, przy czym zważyć należy, że osłabiacz ten potęguje kontrasty negatywu, usuwa zadymienie i nadaje się do negatywów prześwietlonych i przewołanych, bezcelowe zaś jest używanie go do negatywów niedoświetlonych i wskutek tego nadmiernie kontrastowych.

Kilka tych recept wystarczy zupełnie w praktyce młodego amatora, w miarę zaś zdobywania doświadczenia może on zwiększać swoją „aptekę", nie zapominając jednak przy tym, że im mniej płynów, tym lepiej, gdyż fotografia nie jest alchemią, a żaden wywoływacz nie zastąpi rozwagi przy dokonywaniu zdjęcia.

Oszczędność kilku groszy na płynach może spowodować stratę kilku złotych na błonach, nie licząc przykrości i rozczarowania. Kto mało wywołuje, niech używa gotowych kąpieli w nabojach i płynach stężonych, a wyjdzie na tym najlepiej. Kto dużo pracuje w laboratorium, nie powinien obawiać się małego trudu przy sporządzaniu płynów, bo praca ta sowicie mu się opłaci.

Dr Tadeusz Cyprian, Poznań.

CZUŁOŚĆ I DROBNOZIARNISTOŚĆ BŁONY

Mierzenie czułości błon i płyt nie jest łatwe, gdyż zbyt wiele czynników o niej decyduje, nic więc dziwnego, że mimo kilku międzynarodowych kongresów sprawy tej nie załatwiono definitywnie.

Obecnie mamy dwa systemy pomiarów, a mianowicie starszy, operujący stopniami Scheinera, nieco nadużywany przez fabryki, bo pomiary te wykonywane są w sposób niekontrolowany i dają duże pole do bardzo szerokich „wahań", wykorzystywanych przez fabryki „w górę", oraz nowszy, system DIN, wprowadzony niemal powszechnie w Niemczech (Deutsche Industrie-Normung), operujący stopniami DIN.

Porównanie obu tych metod zawodzi zupełnie, bo oparte są one na tak odrębnych zasadach, że jeśli mamy dwie błony różnych fabryk o jednakowej czułości w stopniach Scheinera, to jedna z nich może być cztery razy czulsza (lub mniej czuła) od drugiej w stopniach DIN.

Dlatego też trzeba przyzwyczaić się do używania jakiegoś rodzaju błon, lub płyt, których czułość mierzona jest jednym z tych dwu systemów i stale jej używać, a nie zmieniać ustawicznie materiału negatywowego, bo wówczas wyniki pracy będą zawsze zależały w dużej mierze od przypadku.

Dla ogólnej charakterystyki czułości wystarczy, jeśli powiemy, że mamy błony normalnej czułości, określanej zwykle przez 20 stopni Scheinera lub 7 do 10 DIN, błony wysoko czułe o 26 stopniach Scheinera lub około 15—17 DIN i wreszcie błony o najwyższej czułości, określanej przez 30 stopni Scheinera lub 19—20 DIN.

Pierwszy rodzaj błon nadaje się do użytku uniwersalnego w codziennej praktyce amatorskiej, drugi raczej do zdjęć w mniej korzystnym świetle lub zapomocą mniej jasnych obiektywów, trzeci wreszcie do zadań specjalnych, a zwłaszcza do zdjęć migowych przy sztucznym świetle i zdjęć sportowych przy użyciu najszybszych migawek szczelinowych.

Dodać tu należy, że co trzy stopnia Scheinera lub DIN czułość błony lub płyty się podwaja, więc jeśli mamy to w pamięci, łatwo nam jest ocenić czas naświetlenia dla każdej błony, na której zaczynamy właśnie pracować, jeśli znamy jej czułość i czułość błony poprzedniej (o ile możności w stopniach DIN jako znacznie pewniejszych).

Używanie błon i płyt o czułości większej, niż konieczna, jest wysoce niecelowa, a to z dwu powodów — raz, że błony wysokoczułe są trudniejsze w obróbce, wymagają bardzo dokładnego naświetlenia, łatwiej dają zdjęcia pozbawione kontrastów i łatwiej szarzeją w czasie wywołania, powtóre zaś błony wysokoczułe mają znacznie grubsze ziarno, niż błony o czułości mniejszej.

Sprawa drobnoziarnistości błon jest problemem lat ostatnich, a to w związku z potężnym rozwojem fotografii miniaturowej. Dopóki bowiem pracowaliśmy na formatach, nie mniejszych, niż 6/9, nawet najdalej posunięte powiększenia nie wykazywały ziarna emulsji.

Bo trzeba wiedzieć, że emulsja płyt i błon nie jest substancją „ciągłą" pozbawioną ziarna, lecz składa się z niezliczonej ilości drobnych ziarenek meta-

licznego srebra, „zawieszonych" w żelatynie. Ziarenka te, a raczej ich konglomeraty występują w wywoływaczu tym silniej, im wyższa jest czułość błony (wielkość ich zależy także od rodzaju emulsji w ogóle i od typu wywoływacza, ale zależność ta jest raczej wtórna) i dlatego jeśli chcemy swobodnie powiększać miniaturowe obrazki lub ich wycinki na duże formaty, musimy używać błon średniej czułości.

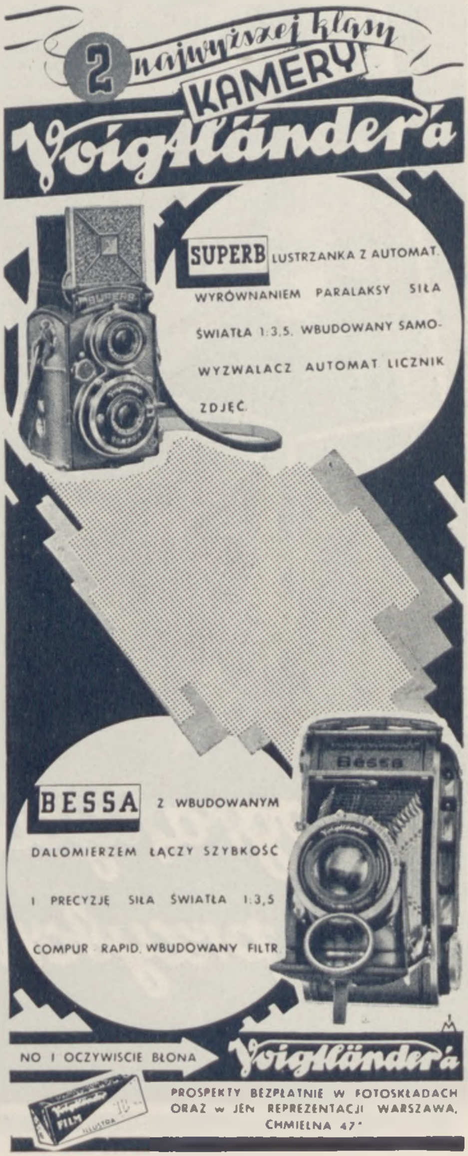
Jest to tym bardziej celowe, że przy dużej jasności obiektywów aparatów miniaturowych zbyt wysoka czułość błony jest przy zdjęciach dziennych z reguły zbędną, więc lepiej ograniczyć się do błon średnioczułych, a zato drobnoziarnistych.

Dnia 27 września 1937 r. rozpoczyna się na Graphische Lehr- und Versuchsanstalt Wien VII. Westbahnstrasse 25, 7. Międzynarodowy Kurs dokształcający dla fotografów zawodowych.

Czas trwania kursu: Szczegółowe wprowadzenie i ćwiczenia w wszystkich technikach nowoczesnej fotografii. (Portret, Reklama, Moda.) Specjalne życzenia uczestników będą jak najdalej uwzględniane.

Zgłoszenia należy kierować na ręce Dyrekcji Graphische Lehr- und Versuchsanstalt Wien VII. Węstbahnstr. 25. Ponieważ ilość uczestników jest do dwunastu ograniczona, bedą zgłoszenia tylko w miarę kolejności uwzględnione.

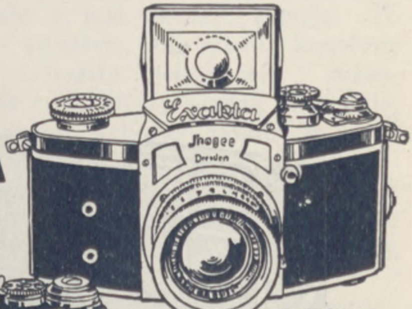
Ewentualnych dalszych informacyj udziela Dyrekcja Zakładu.




MILES
18/10 °DIN
Isochrom
Film
Agfa
B2 8
B20
Agfa
Fotografujcie
przyborami
Agfa



EXAKTA



24x36 m/m

Ihagee
KAMERAWERK
STEENBERGEN&Co



4x6,5cm

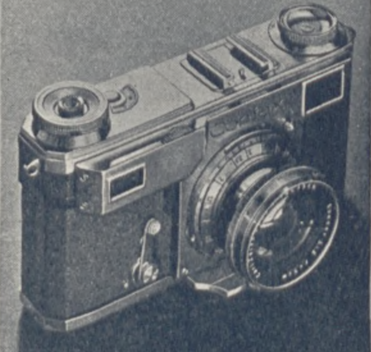
DRESDEN-Striesen 350

Przedstawicielstwo
DOM AGENTUROWY G. LEWIN,
WARSZAWA, UL. WIELKA 11.

OBIE DOSKONAŁE KAMERY LUSTRZANE

wolne od paralaksy, dwukrotne naświetlenie filmu wykluczone, migawka regulowana od $^1/_{1000}$ — 12 sekund, samowyzwalacz, wymienne obiektywy o dużej jasności, aż do F/1,9, oraz tele i szerokokątne obiektywy, gniazdo dla światła błyskowego „Vacu", człony pośrednie do zdjęć mikroskopowych.

Standard-Exakta na wygodny format 4 × 6,5 na błonach zwijanych. – Kine Exakta 24×36 mm na tani film kinowy (36 zdjęć na jednej taśmie). Prospekty bezpłatnie.



JEDNĄ CAŁOŚĆ

tworzą celownik i odległościomierz klinowy w Contaxie II Zeiss Ikona. Ta duża zaleta w połączeniu z najwyższą dotychczas osiągniętą przy aparacie miniaturowym szybkością migawki, sięgającą $^{1}/_{1250}$ sek. czynią Contax II wyjątkowo sprawnym aparatem do zdjęć najszybszych. Stała gotowość do zdjęcia Contaxa jest zwiększana przez dalsze ulepszenia, jak łatwe nastawianie wszystkich szybkości migawki jedną gałką, oprawa zaskokowa dla czternastu obiektywów wymiennych, spust migawki na kadłubie aparatu, wbudowany samowyzwalacz, odejmowalna tylna ścianka aparatu dla ułatwienia zakładania błon. Specjalnie jasne Sonnary Zeiss F: 2 i F: 1,5 pracują z niezawodną pewnością, nawet przy złym świetle lub w nocy. Zupełnie pewnie działająca migawka, wykonana całkowicie z metalu jest zupełnie niezależną od wpływów atmosferycznych. Dzięki ściętym narożnikom Contax wygląda elegancko i zgrabnie. Doskonałe wyniki pracy, uzyskane Contaxem, są jeszcze lepsze przy użyciu specjalnie drobnoziarnistej błony Zeiss Ikona. Bliższe dane, dotyczące także Contaxa III z wbudowanym światłomierzem, otrzymać można w składzie fotograficznym lub w jeneralnym przedstawicielstwie Zeiss Ikona, DOMU TECHNICZNO-HANDLOWYM, J. SEGAŁOWICZ, WARSZAWA, Moniuszki 2.

CONTAX II z Zeissa Tessarem 1 : 3,5 zł 800,–, z Zeissa Sonnarem 1 : 2 zł 1000,–
Zeissa Tessarem 1 : 2,8 zł 855,–, z Zeissa Sonnarem 1 : 1,5 zł 1295,–

75 LAT ZEISS IKON

Najlepsze zdjęcia uzyskujemy przez [illegible]
aparatów ZEISS IKONA = obiektywów ZEISSA — błon ZEISS IKONA



CZY TRZEBA AŻ KILKU KAMER?

Rolleiflex i Rolleicord są uniwersalne, gdyż dzięki swym specjalnym urządzeniom pozwalają na posługiwanie się dowolnym materiałem negatywowym: błoną zwojową, płytą lub taśmą kinową.

Rolleiflex Rolleicord

to

UNIWERSALNE KAMERY LUSTRZANE

Jener. Przedstawicielstwo na Polskę:
D/H W. GLABISZ, Warszawa,
Targowa 15

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469


EXPRESS
Gevaert
EXPRESS
SUPERCHROM
EXPRESS



Ciekawe tematy zdjęć

są na każdym kroku. Aby je wykorzystać potrzeba tylko pewnej i prostej, zawsze do zdjęć gotowej kamery. Taką właśnie jest

KODAK RETINA

na 36 zdjęć, ostrych i wyraźnych, które z formatu 24 x 36 mm powiększyć można do największych nawet rozmiarów.

Retina I

z obiektywem f. 3.5 z mig. Compur lub Compur Rapid od **zł 195.—**

Retina II

z obiektywem f. 3.5, f. 2.8 lub f. 2 z mig. Compur lub Compur Rapid z sprzężonym dalomierzem, wyzwalaczem na boku i licznymi udoskonaleniami od **zł 354.—**

KODAK Sp. z o. o. WARSZAWA

Plac Napoleona 5

Czcionkami Drukarni i Księgarni św. Wojciecha Sp. z o. o. w Poznaniu.
Tłoczono na papierze z własnej fabryki „Malta".